

**ALBA REGINA MARQUES MARTINS**

**Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à UAB/UnB como requisito parcial  
para conclusão do Curso de Licenciatura à Distância em Música**

**Orientador: Prof. Paulo David Braga**

**VILLA-LOBOS E A DIVERSIDADE MUSICAL  
BRASILEIRA: ESTRATÉGIAS DIDÁTICAS PARA  
APRECIAÇÃO EM SALA DE AULA.**

**Orientador: Paulo David Amorim Braga**

**Examinador: Simone Lacorte Recova**

**Porto Nacional, 28 de novembro de 2012.**

## **Resumo:**

Este artigo tem o objetivo de refletir a respeito de possíveis parâmetros para apreciação de três peças de Villa Lobos, no contexto do ensino fundamental e médio, relacionando essas peças a gêneros brasileiros populares e folclóricos. Esse paralelo entre obras evidenciaria as influências que nossa música folclórica e popular, em gêneros como o choro, por exemplo, exerceu sobre a obra de Villa Lobos. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica, que integra uma breve análise musicológica de três peças de Villa-Lobos e suas implicações pedagógicas em atividades de apreciação musical. Como ponto de partida, buscamos conhecer e compreender teorias e princípios pedagógicos que pudessem nortear a análise de atividades de apreciação musical; também consideramos como objeto de análise algumas experiências realizadas por nós durante o Estágio com duas turmas de 7<sup>a</sup>s séries e a disciplina TRCC. Ao final do trabalho, concluímos que a apreciação de peças de Villa-Lobos pode propiciar novas opções de escuta musical em sala de aula e abrir possibilidades para audições de outras músicas eruditas, criando hábitos variados de apreciação musical e ampliando assim a significação que a música pode ter para o jovem. O diálogo do erudito com o popular, além de evidenciar a ligação do mestre com artistas e gêneros populares, vai concorrer para diminuir o preconceito que existe contra a música clássica.

**Palavras chave:** apreciação musical, estratégias didáticas, Villa-Lobos

## **Introdução**

Ao escolher o tema para nosso artigo de conclusão de curso levamos em consideração o pouco que se fala e escuta em sala de aula, nas escolas, sobre esse que é o compositor brasileiro mais conhecido internacionalmente e que tanto pesquisou e foi influenciado pelas diversas músicas que ouviu pelo Brasil afora. Villa-Lobos, como talvez nenhum outro compositor erudito, foi testemunha da diversidade musical em nosso país.

Basta ver os nomes de algumas de suas peças para perceber como suas andanças pelo interior do Brasil, notadamente em Minas gerais e Norte e Nordeste, influenciaram as suas composições: “Trenzinho caipira”, “Remeiro do São Francisco”, “Quadrilha”, “Miudinho”, “Suíte popular brasileira”, “Xangô”, “Cânticos sertanejos” e tantas outras. Nessas viagens, de 1905 a 1912<sup>1</sup>, não perdia a oportunidade de conversar com contadores de “causos”, ouvir as modas de viola, toadas e cateretês de Minas

---

<sup>1</sup> Dados recolhidos em <http://educacao.uol.com.br/biografias/heitor-villa-lobos>.

Gerais, os desafios, “repentes” e aboios no sertão nordestino, os “pregões” nas feiras livres, os “pontos” de macumba na Bahia, o canto declamado dos çairés da Amazônia, os maracatus em Recife, o canto nordestino repleto de modalismo. Por onde andou coletou canções folclóricas e as reuniu em “O guia prático”, destinado à educação musical nas escolas através do canto orfeônico.

Não teve, todavia, a intenção de pesquisar cientificamente o folclore, como fizera o húngaro Bela Bartók e sobre isso escreveu:

Empreguei a música folclórica para formar a minha personalidade musical, mas não tenho a pretensão de trabalhar com o folclore como um especialista no gênero. Assimilei simplesmente a música folclórica, forjando para mim um estilo próprio e espero que, assim, essa música constitua a melhor parte de minha obra.

Com efeito, na obra *villaboniana*, o nacionalismo e o folclore permeiam todos os trabalhos, das Bachianas aos Choros, dos Poemas Sinfônicos às variações e Fantasias e revelam de acordo com Azevedo (1971:488) “uma tal riqueza de idéias, uma tão prodigiosa espontaneidade e tão grande exuberância e vitalidade de ritmos, que não tardaram a colocá-lo, no juízo dos críticos de mais autoridade, entre os primeiros compositores das duas Américas”.

Para Villa Lobos que, no dizer de Manuel Bandeira, era “sinônimo de Brasil”, era fundamental tirar proveito da riqueza musical brasileira para moldar o processo educativo da nossa juventude visando à formação de uma consciência musical brasileira.

O presente artigo não pretende abordar o programa educacional proposto por Villa durante o regime Vargas e que colocava o canto orfeônico como modelo de atividade a ser desenvolvido pelos professores de música. Os educadores atuais procuram combinar atividades mais variadas, como acontece no modelo (T)EC(L)A de Swanwick, mesclando apreciação, composição e improvisação com a execução (cantar e tocar).

O objetivo deste artigo é refletir sobre as possibilidades de apreciação musical em sala de aula de três peças de Villa-Lobos: o Choro nº 1 para violão, a Modinha e a suíte Brinquedo de roda, para piano e em arranjo da mesma suíte para quarteto de cordas. Como objetivo complementar, pretende-se discutir as contribuições da obra de Villa-Lobos para uma experiência de educação musical que contemple a amplitude e diversidade da cultura brasileira.

Villa Lobos foi um compositor preocupado com o ensino musical nas escolas e através do canto orfeônico ele visualizava a formação de sujeitos musicalmente sensíveis e educados. Só isso, não fosse sua esplêndida produção musical, seria motivo para levarmos os estudantes a conhecer e apreciar um pouco de suas obras.

Propor a experiência da escuta da música de Villa Lobos em sala de aula nos remete a um dos ideais da Escola Nova, movimento filosófico-pedagógico concebido pelo americano John Dewey (1859-1952) onde a arte deveria

[...] ser tirada do pedestal em que se encontrava e colocada no centro da comunidade. Na escola o ensino de música não deveria restringir-se alguns talentosos, mas ser acessível a todos, contribuindo para a formação integral do indivíduo. (FONTERRADA, 2005:194)

Concordando com Uriarte, quando afirma que “o professor não pode prescindir de sua missão de oferecer a seus alunos a oportunidade de ter contato com vários gêneros musicais para poder tomar decisões sobre suas preferências” (URIARTE, 2004), propomos nesse artigo princípios didáticos para apreciação de três peças de Villa Lobos, no contexto do ensino fundamental e médio, oferecendo aos alunos a oportunidade de conhecer um tipo diferente de música daquele massificado pela mídia.

Antes de tudo, este trabalho se constitui em exercício para nosso próprio crescimento como professor. Se quisermos promover o conhecimento e consciência da importância histórica da música brasileira erudita da 1ª metade do século XX, é necessário e justo termos nossa atenção à obra musical de Villa Lobos, apresentando essa riqueza sonora a nossos alunos. São palavras do próprio compositor sobre o caráter de suas composições:

Sim, sou brasileiro e bem brasileiro. A minha obra musical é a consequência da predestinação. Se ela é grande em quantidade, é fruto de uma terra extensa, generosa e quente. Sou todo um reflexo de um povo e de nossa terra, que conheci de ponta a ponta, e que transborda em minha obra, por isso mesmo projetada e aplaudida em todo o mundo, como se fora o coral gigantesco de todas as vozes que arregimentei pelo Brasil. Como se fora o das iaras, dos sacis, dos nossos índios e Cunhatãs, de todo o lendário e de todas as lembranças da infância saudosa, desdobradas nas cordas daquela violinha de criança do tempo das cirandinhas. (VILLA-LOBOS, *apud* LADEIRA e BARBOSA. 2008)

Sobre a Apreciação musical, um dos pilares do modelo (T)EC(L)A de Swanwick (1979) e que será tomado como base para nossa reflexão, Moreira enfatiza:

A apreciação é uma das atividades mais importantes para o desenvolvimento musical porque desenvolve a audição crítica e estética do aluno, esta (a apreciação) não pode mais ser tratada como uma mera audição descompromissada. (MOREIRA, 2010, p. 290).

## **Fundamentação teórica**

Escolhendo a apreciação musical de algumas peças de Villa Lobos como objeto de reflexão nesse artigo, fundamentamos essa investigação em autores que defendem a centralidade da apreciação na experiência de formação musical, como França e Swanwick, que assim se expressam sobre a importância do trabalho de apreciação em sala de aula:

A apreciação é uma forma legítima e imprescindível de engajamento com a música. Através dela podemos expandir nossos horizontes musicais e nossa compreensão. Ela é a atividade musical mais facilmente acessível e aquela com a qual a maioria das pessoas vai se envolver durante suas vidas (Reimer 1996, p. 75). McMurray (apud Reimer 1996, p. 78) afirma que seria uma tragédia se toda a experiência estética das pessoas fosse limitada àquilo que elas fossem capazes de tocar satisfatoriamente; a maior parte da nossa herança musical só será vivenciada através da apreciação – mesmo no caso de um músico fluente: por maior que seja o seu repertório, este ainda representa uma pequena parcela de tudo o que foi composto através dos tempos e lugares, e para as mais variadas formações instrumentais. (FRANÇA; SWANWICK, 2002, p. 13-14)

Ainda na trilha da apreciação musical, França e Swanwick (2002) fazem importantes considerações diferenciando ouvir como *meio* e ouvir como *fim* em si mesmo:

No primeiro caso, o ouvir estará monitorando o resultado musical nas várias atividades. No segundo, reafirma-se o valor intrínseco da atividade de se ouvir música enquanto apreciação musical. O status da apreciação enquanto “atividade” pode ser questionado: como ela não implica necessariamente um comportamento externalizável é frequentemente considerada a mais passiva das atividades musicais. No entanto, a aparência de uma atitude receptiva não deve mascarar o ativo processo receptivo que acontece, uma vez que a mente e o espírito do ouvinte são mobilizados. (FRANÇA; SWANWICK, 2002, p.12)

Sobre escuta musical, é relevante mencionar o artigo de Souza e Torres: “Maneiras de ouvir música: uma questão para a educação musical com jovens” (2009). Nesse trabalho, as autoras procuram compreender os vários modos como os jovens ouvem música e a diferença entre “ouvir” e “escutar”. Para Granja (2006, apud SOUZA; TORRES, 2009, p.65) “ouvir é captar fisicamente a presença do som, enquanto escutar estaria mais próximo da dimensão interpretativa da percepção”.

Para Brito (2003, p.187, apud SOUZA; TORRES), “Escutar é perceber os sons por meio do sentido da audição, detalhando e tornando consciência do fato sonoro. Mais do que ouvir (um processo puramente fisiológico), escutar implica detalhar, tomar consciência do fato sonoro.”

Para atividades de apreciação musical, o “ouvir como um fim” de Swanwick e o “escutar” de Granja e Brito são os conceitos a considerar. Souza e Torres concluem que a escuta musical, tendo conotação cognitiva e sendo variável de pessoa para pessoa, é habilidade passível de ser desenvolvida e, portanto, a apreciação musical que leve a uma escuta ativa e reflexiva é atividade importante em sala de aula.

Grossi (2000), em seu texto “Dimensões de respostas à música”, pondera que a audição é um ato presente em todas as atividades do fazer musical, como a composição, a execução e a própria audição ou apreciação musical.

Para Grossi (Ibid), enquanto a composição é ação que permite ao sujeito “tomar decisões e alterar o objeto musical”, a execução restringe essas ações à recriação que faz o intérprete ao tocar uma música. Por outro lado, “na Apreciação musical o indivíduo não pode alterar o objeto” (KRUGER et al., 1999, p.253). Apesar disso, a experiência da escuta musical não é menos rica e abrangente do que a composição ou a execução. A música está presente em todos os lugares, faz parte do nosso dia a dia e é através da apreciação musical que todos nós podemos tomar conhecimento da criação musical da humanidade.

Grossi (2000) cataloga sete categorias de respostas à música, ou seja, de respostas à audição musical:

**1-Materiais do som-** compreendendo a percepção das sonoridades, de elementos como altura, timbre, duração, intensidade, efeitos sonoros, até a análise de notas, intervalos, acordes, tonalidade, orquestração, dinâmica.

**2-Caráter expressivo:** que valoriza as sensações que a música nos provoca ou evoca.

**3-Relações estruturais:** compreensão da forma estrutural da música, percepção das mudanças, repetições, contrastes, momentos de tensão e repouso.

**4-Contextual:** resposta que envolve observações sobre gênero, estilo, época de composição, dados sobre o compositor(a), cantor(a) ou grupo; notas sobre algo do contexto em que a música foi feita.

**5-Corporalidade:** resposta que faz respeito às sensações físicas que a música provoca, tais como arrepios, alteração nos batimentos cardíacos ou na respiração, vontade de dançar, movimentar o corpo, bater palmas etc.

**6-Categoria ambígua:** respostas que, por falta de clareza, não podem ser incluídas em nenhuma das categorias relacionadas acima.

**7- Composta ou combinada:** quando duas ou mais dimensões de respostas aparecem concomitantemente.

Swanwick (1988) em sua “Teoria espiral do desenvolvimento musical” relaciona quatro níveis de respostas à escuta musical: materiais do som, caráter expressivo, forma (estrutura) e valor. As três primeiras têm equivalência com as dimensões relatadas por Grossi e juntamente com a dimensão contextual farão parte das atividades propostas nesse artigo.

Para Souza (2004) “como fato social a música não pode ser tratada descontextualizada de sua produção sociocultural” e este aspecto sociológico da música nos fez incluir, ao lado da apreciação de Villa-Lobos, a música que é da vivência dos jovens e que para eles não é simples diversão, mas adquire “significado relacionado à liberdade de expressão e de mudança”. Estabelecer interação entre a música que a escola tenciona ensinar e a que os jovens ouvem fora da escola é promover uma ação de reciprocidade entre os agentes do ensino-aprendizagem e talvez seja um meio para “delimitar e compreender o desinteresse cultural dos alunos e os fracassos escolares”. (DUMAZIDIER, 1994, p.85 apud SOUZA, 2004).

Entender a música como um fato social também é estar preparado para compreender o sentido que a música que faz parte da escuta habitual do aluno tem para ele; e desenvolver estratégias para empregar essa música em sala de aula, gerando efetiva troca de experiências entre professor e aluno. Souza assim se manifesta sobre isso:

Considerar a música como uma comunicação sensorial, simbólica e afetiva e, portanto social, geralmente desencadeia a convicção de que nossos alunos podem expor assumir suas experiências musicais e que nós podemos dialogar sobre elas. De todos os valores que potencializam o ensino de música nos dias de hoje, esse parece ser o mais importante. Essa premissa parece simples e natural, poucos se sentiriam motivados a contestá-la. No entanto, a observação cotidiana vai aos poucos nos convencendo de que existe uma distância entre as práticas e mentalidades correntes da área e uma situação de internalização desse princípio. Agimos constantemente como se nossos alunos sobre música nada soubessem, buscamos ensiná-la continuamente, mal permitindo que expressem interesses musicais diferentes dos nossos. (SOUZA, 2004, p.9)

Assim, ajustando as atividades para trabalhar com algumas peças de Villa-Lobos, nos moldes recomendados por esses autores citados e tantos outros educadores, incluímos audição de música popular ao lado das peças do mestre Villa-Lobos.

## **Metodologia**

Este artigo é fruto de uma pesquisa teórica que integra uma breve análise musicológica de três peças de Villa-Lobos e suas implicações pedagógicas em atividades de apreciação musical.

Segundo Kraemer (2000, p.58), a musicologia “ocupa-se com música, com a variedade de suas formas de manifestação e analisa as condições do seu surgimento, difusão e compreensão”. Ainda segundo o mesmo autor, o campo da educação musical está intrinsecamente ligado aos estudos musicológicos já que a “pedagogia musical não seria capaz de viver sem a musicologia, pois a construção de uma teoria pedagógico-musical só poderia ser realizada significativamente se ela fosse inserida no campo da música”. (KRAEMER, p.59)

Considerando que a obra do mestre é ainda pouco explorada no campo da educação musical, especificamente na escola regular, é nosso propósito investigar como essas três peças de Villa-Lobos podem ser objeto de apreciação em sala de aula.

Essa é uma pesquisa bibliográfica, por meio da qual buscamos situar a importância da obra de Villa-Lobos para a música brasileira da primeira metade do século XX, e seu potencial de influência até os dias atuais. Como ponto de partida, buscamos conhecer e compreender teorias e princípios pedagógicos que pudessem nortear a análise de atividades de apreciação musical.

Também foram consideradas objeto de nossa pesquisa algumas experiências realizadas por nós durante o Estágio com duas turmas do 7º ano fundamental e a disciplina TRCC. Foram elas: a apreciação do Choro nº 1 e Modinha, trabalhadas no Estágio, além da peça “Vamos todos cirandar” da suíte Brinquedo de roda, que fez parte do recital didático que encerrou as oficinas desenvolvidas no 1º semestre de 2012, como trabalho da disciplina TRCC. A estrutura da peça “Vamos todos cirandar” foi também analisada por alunos do curso particular de piano na faixa etária de 12/13 anos.

A análise de dados é descritiva, mas também reflexiva e interpretativa, na medida em que discutimos as possíveis maneiras de abordar as peças de Villa-Lobos em atividades de apreciação. Vale ressaltar que o propósito não é apresentar fórmulas prontas para a



apreciação das referidas peças, mas tão somente refletir sobre as possíveis articulações entre as dimensões de materiais do som, expressão, forma e contextual.

## **Análise e discussão dos dados**

### **1ª peça para apreciação musical: Choro nº 1 para violão, de Villa Lobos**

No estágio tivemos duas aulas para trabalhar com esse tema. Para motivar o aluno à escuta atenta da peça começamos mencionando o envolvimento, a convivência do mestre com compositores populares de sua época contextualizando a peça com dados bibliográficos sobre o compositor e sobre o gênero musical Choro. Como está fartamente exposto em Paz (2004) Villa Lobos foi um compositor integrado ao convívio de músicos populares contemporâneos e não negou a influência que sofreu desses compositores. Desse convívio surgiram peças que podemos apreciar em sala de aula como o Choro nº 1 para violão, indiscutivelmente inspirada na música dos chorões. Em nossa experiência de estágio ouvimos e vimos o vídeo com o violonista Turíblio Santos com duas turmas do 7º ano fundamental e um aluno exclamou enquanto imitava o dedilhar do instrumentista: “Não sabia que um compositor erudito fazia música tão gostosa.”

Não se trata de explicar ao aluno as inovações villalobianas na técnica do violão como o uso do dedo mínimo direito, a valorização da região grave do instrumento, o toque simultâneo nas cordas cinco e seis para atingir um determinado efeito, a utilização de acordes não apenas como simples preenchimento harmônico, mas também rítmica e melodicamente, como menciona Paz (2004)

Em sala de aula podemos programar a audição dessa e de outras peças de Villa Lobos observando o que preconiza a professora Bernardete Zagonel (2008). Ela desmistifica a crença que só podemos apreciar uma música clássica conhecendo teoria musical ou lendo partitura. Como acontece com as músicas que ouvimos centenas de vezes nos canais de mídia, também a música erudita necessita de várias escutas com atenção aos seus detalhes, à sua estrutura e aos instrumentos que tocam. A autora nos indica sete passos para conseguir uma audição atenta e eficaz.

Transcrevo os sete passos indicados por Zagonel para direcionar a escuta musical em sala de aula:

1º passo: Ouvir e sentir – de modo totalmente livre ouvir pelo prazer de ouvir e deixar que sensações e emoções venham à tona. Se a música tem um título que sugira alguma imagem, paisagem ou situação permitir que essas influências se manifestem. Essa experiência é subjetiva.

2º passo: Ouvir e imaginar a cena sugerida. Em uma 2ª audição imaginar a situação sugerida pelo compositor, caso ela exista. Exemplo: Dança chinesa do balé Quebra nozes pode ocasionar a lembrança de dançarinos a caráter dançando no ritmo.

3º passo: Identificar os temas – Prestar atenção em aspectos musicais começando pela identificação dos temas ou melodias que se destacam na obra, aparecendo várias vezes. A música pode ter mais de um tema e sendo assim eles, geralmente, são contrastantes: um mais alegre e rítmico e o outro mais melódico.

4º passo: observar os instrumentos e respectivos timbres. Mesmo que não saiba o nome de todos os instrumentos, procurar perceber as diferenças de timbre, se eles tocam um tema ou fazem um acompanhamento para a melodia principal.

5º passo: Identificar as cenas ou partes. Às vezes essas cenas são sugeridas pelo compositor. Caso não haja sugestão para cenas tentar identificar as partes e assim entender a estrutura formal da peça.

6º passo: Perceber a Forma, a Estrutura.

7º passo: Elaborar um esquema escrito.

Na apreciação do Choro nº 1 em sala de aula e no que diz respeito aos materiais do som os alunos não tiveram dificuldade para reconhecer o timbre do violão.

Nas relações estruturais distinguiram em quantas seções se divide a música, que essas seções são tocadas duas vezes e 1ª seção se repete para finalizar a música. A análise da forma ou estrutura do Choro nº 1 foi feita durante o Estágio e chegamos à estrutura ABCA : três seções e a repetição da 1ª seção ao final.

Na dimensão expressiva observaram as notas mais longas ao final de algumas frases, que os andamentos das várias partes ou seções não sofreram mudanças e as partes ou seções não são contrastantes entre si, mas seguem um mesmo padrão rítmico.

Quanto ao contexto social em que o Choro nº1 foi feito, Paz (2004) cita Pixinguinha:

Tinha (o choro) mais prestígio naquele tempo. O samba, você sabe, era mais cantado nos terreiros, pelas pessoas mais humildes. Se havia uma festa iam logo chamar os chorões; o choro era tocado na sala de visita. Lá no quintal e para os empregados era tocado o samba.

Outra atividade que despertou o interesse dos alunos foi a audição confrontada do Choro nº 1 e de choros de compositores populares contemporâneos de Villa-Lobos, por exemplo, *Lamento* ou *Carinhoso* de Pixinguinha. Dessa apreciação pudemos evidenciar as semelhanças e diferenças entre eles. Ainda como atividade complementar obtive a colaboração do professor Cristiano Cabral, titular da disciplina, e alguns alunos acompanharam o Choro nº 1 com pandeiros como é usual no choro popular.

## **2ª peça para apreciação musical: Modinha**

Desenvolvemos a apreciação do gênero modinha em três aulas. Na 1ª aula falamos sobre a origem do gênero, características expressivas de melodia e letra, sua utilização em serenatas no século XIX e começo do século XX; ouvimos modinhas de domínio público como *Casinha pequenina* e *Moreninha*. A princípio, tivemos receio de incluir músicas como essas, tão distantes e diferentes das que a mídia oferece aos jovens. Havia apreensão que essas músicas fossem rejeitadas pelos jovens, mas tal não aconteceu e podemos afirmar que eles gostaram da experiência.

Na 2ª aula fizemos a apreciação da *Modinha* de Villa-Lobos em interpretação do cantor popular Ney Matogrosso. *Modinha* tem letra de Manoel Bandeira sob o pseudônimo de Manduca Piá. Não chegamos a explorar dados sobre o autor da letra, mas evidentemente, dispondo de mais aulas, é pesquisa que pode ser feita pelos alunos até mesmo em parceria com o professor(a) de Português.

Na dimensão dos materiais do som os alunos trabalharam na identificação dos instrumentos usados nas gravações de Ney Matogrosso. Escolher cantores populares para interpretar a Modinha é maneira de aproximar de alguma forma a música erudita da música popular e tornar o compositor erudito mais acessível aos jovens alunos.

Na audição que foi feita com alunos das 7ªs séries do ensino fundamental chegou-se a esse esquema para a Modinha com o cantor Ney Matogrosso:

Introdução com os seguintes instrumentos: piano, clarinete e violão.

1ª parte ou 1ª seção: voz, piano e violão.

2ª seção ou 2ª estrofe: a melodia é a mesma só muda a letra.

Acompanhamento: entra a flauta e continuam piano e violão.

Interlúdio ou parte instrumental entre as partes cantadas: o clarinete faz um pequeno solo. O piano continua.

Repetição da 1ª estrofe. Entra um sintetizador ou teclado com “sons rápidos”. (comentário dos alunos enquanto imitavam os sons)

Interlúdio: clarinete

Repetição da 2ª estrofe com acompanhamento de piano, clarinete e flauta.

Nos mesmos moldes poderia ser feito um esquema com a versão interpretada por Teca Calazans ou outra da escolha do professor.

Outra forma de escuta reflexiva pode ser aventada a partir de comparação entre a *Modinha* e outras mais modernas, como *Modinha* de Tom Jobim e Vinicius de Moraes ou *Modinha para Gabriela* de Dorival Caymmi. Fizemos essa experiência durante o Estágio confrontando linguagem, arranjo, identificando instrumentos usados, as semelhanças e desigualdades entre elas.

França e Swanwick, ao tratarem do tema diversidade musical, pontuam que:

Ouvir uma grande variedade de música alimenta o repertório de possibilidades criativas; permitir ao aluno o acesso à variedade musical possibilitará uma ação mais criativa; novas leituras poderão ser realizadas, com novos significados. (FRANÇA; SWANWICK, 2002)

Um cuidado, contudo, que o professor deve ter ao explorar a diversidade musical em sala de aula é tratado por Lins (2001), ao ressaltar que promover a diversidade musical em sala de aula não é apenas tocar repertórios exóticos e estrangeiros, uma vez que esse tipo de música está disponível na internet, que é fonte para se ouvir, copiar, pegar partituras, letras cifras, mas

[...] propor uma metodologia para o ensino da música e das artes em geral, que utilize a realidade de cada um como ponte para a ampliação do conhecimento dos outros alunos e professores com vistas a encontrar o acesso para uma reflexão/construção ética e estética acerca das diferentes formas de produção cultural e sua utilização como objeto para a educação. (LINS, 2001)

Entendemos que essa ponte a que se refere Lins – a realidade de cada um – trazida para o contexto desse artigo, pode ser construída por meio da audição das peças de Villa Lobos em combinação com músicas populares que façam parte da escuta dos jovens.

Semelhante preocupação e que justificaria a apreciação confrontada entre música erudita e popular, em sala de aula, é também apontada por Queiroz, quando ressalta que

O trabalho com a diversidade musical não pode jamais ter como objetivo a homogeneidade: maracatu, congada, cavalhadas, rock, samba, devem dialogar entre si e com as expressões musicais ditas “eruditas” de Bach, Mozart e outros. A ênfase deve estar no diálogo entre a diversidade e a convivência democrática e as diversas expressões musicais. (QUEIROZ, 2011, p. 21)

Arroyo (2001) sugere que o professor escolha o repertório para suas aulas de acordo com o contexto sócio-cultural dos alunos e sempre apoiado no modelo TECLA de Swanwick (2003). Tourinho (2002) acrescenta que o gosto musical pessoal do aluno deve ser contemplado. Nessa linha, o pensamento desses educadores diverge do projeto educacional de Villa Lobos, que apregoava que a “boa música” a ser ensinada nas escolas deveria ser a que fizesse parte de uma seleção do cancionário brasileiro, o seu “Guia prático”. Amato (2008) faz considerações sobre esse projeto inspirado no nacionalismo do momento político do *varguismo*, nas décadas de 1930 e 1950, afirmando que o projeto Villa Lobos para educação musical nas escolas continua atual em sua perspectiva de desenvolvimento musical do aluno a partir de sua própria base cultural e exploração do som em si antes da teoria. Portanto, o encaminhamento para a diversidade cultural de escuta parece adequado para atender ao público alvo da escola básica, que cada vez mais vê a multiplicidade cultural acessível nas mídias tecnológicas que fazem parte do seu dia a dia.

### **3ª peça para apreciação musical: Suíte Brinquedo de roda**

A suíte “Brinquedo de roda” para piano explora temas infantis, como “Tira o seu pezinho”, “A moda da carranquinha”, “Os três cavalheirozinhos” (Terezinha de Jesus), “Garibaldi foi à missa”, “Vamos todos cirandar”. Na internet há disponível a gravação com a pianista Eudóxia de Barros. Além das gravações para piano solo, encontramos um arranjo com o quarteto de cordas *Pantalla*.

A apreciação dessa peça foi feita com quatro alunas do curso particular de piano com faixa etária entre 12/ 13 anos. Esse pequeno esquema foi elaborado por elas para apresentar a estrutura de “Vamos todos cirandar”.

Parte A- parte de livre criação do compositor

Parte B- apresentação do tema infantil.

Parte A’- 1ª seção com pequena variação.

Como sugestão a ser trabalhada em sala de aula: nas seções onde aparecem os temas infantis o professor pode desenvolver atividade com bandinha rítmica, clavas,

percussão corporal ou jogos com copos. Permitir que o aluno crie com instrumentos de percussão é uma forma de *performance* que agrada muito aos jovens que se vêem na posição de agentes ativos da música e não meros expectadores.

A execução reflexiva é fonte de prazer e envolvimento com a música, contribuindo para o “desenvolvimento da compreensão, do gosto, da discriminação e da apreciação musicais” (REGELKI, 1975, p.46-49). A *performance* na educação musical escolar básica não busca priorizar alto nível de técnica. Antes, deve abranger atividades simples como acompanhar uma canção com palmas, e a apresentação em recitais didáticos escolares.

O canto pode ser intercalado entre as seções instrumentais. Em “Vamos todos cirandar”, a classe pode ser dividida em grupos e, em formação de círculo, cantar e acompanhar a parte “Ciranda, cirandinha, vamos todos cirandar...” com percussão corporal variada e fazendo combinações para entrada e saída de grupos, momentos de solos e de *tutti*, variações de intensidade.

Na escuta da suíte Brinquedo de roda com quarteto de cordas, pode-se começar explorando a dimensão contextual com pesquisa sobre a formação padrão dos quartetos de corda e a importância desse tipo de conjunto instrumental na música do período clássico. As cantigas que fazem parte desse arranjo são: Vamos todos cirandar, Uma, duas angolinhas, Garibaldi foi à Missa, A moda da carranquinha, Terezinha de Jesus, repetindo Garibaldi foi à Missa para encerrar. Todas as cantigas são entrelaçadas com fragmento melódico da peça de Villa-Lobos para quarteto de cordas “Saltando como um saci”.

No arranjo dessa suíte para quarteto de cordas os alunos poderão identificar o timbre dos instrumentos, notadamente quando há partes de solo, como de violoncelo em *Garibaldi*, solo de viola na *Moda da carranquinha* e o revezamento de solos em *Terezinha de Jesus*. No vídeo percebem-se bem os trechos de *pizzicato* principalmente em *Vamos todos cirandar*. O caráter expressivo de cada tema poderá ser notado pelas variações de andamento de tema para tema.

## **Conclusão**

Considerando ser a apreciação musical uma experiência que vamos viver não apenas nos bancos escolares, mas durante toda nossa vida; considerando que a apreciação musical é a prática que nos coloca em contato com a produção musical da humanidade e, para a grande maioria das pessoas, será o único modo de vivenciar a

música; considerando que é dever do professor proporcionar aos seus alunos uma escuta musical que seja diversificada, plena, reflexiva e formadora de opinião; que uma metodologia adequada para o ensino de música nas escolas deve utilizar a realidade de cada sujeito para desenvolver a audição crítica e estética de seus alunos; acreditamos que o presente artigo, voltado à apreciação de três peças de Villa-Lobos e em alguns momentos traçando paralelo entre elas e composições populares, pode trazer contribuição aos professores de música na escola básica, inclusive aos que não têm formação específica na área.

Dois gêneros musicais enfocados - choro e modinha – foram efetivamente apreciados em práticas pedagógicas durante o estágio junto a duas classes da 7ª série do ensino fundamental e os resultados da apreciação foram aqui relatados. “Vamos todos cirandar” foi analisada com alunos de um curso particular de piano, na faixa etária de 12/13 anos.

A apreciação de peças de Villa-Lobos pode propiciar novas opções de escuta musical em sala de aula e abrir possibilidades para audições de outras músicas eruditas, criando hábitos variados de apreciação musical e ampliando assim a significação que a música possa ter para o jovem. O diálogo do erudito com o popular, além de evidenciar a ligação do mestre com artistas e gêneros populares, vai concorrer para diminuir o preconceito que existe contra a música clássica.

As considerações tecidas neste artigo com referência à apreciação das três peças de Villa-Lobos podem ser ampliadas e direcionadas para outras peças do mestre e de outros compositores eruditos.

Ao lado das contribuições de tantos estudiosos aqui discutidos sobre a irrefutável importância da apreciação musical, a informação mais auspiciosa que eles nos apresentam é que é possível aprender a ouvir e formar ouvintes que tenham capacidade de emitir juízo crítico sobre o que ouvem, capacidade tão necessária à formação de nossos jovens nos dias atuais. Ao desenvolverem essa capacidade, é possível que as pessoas tenham prazer em desfrutar da música e fazer dela companhia para toda a vida, pois como afirma Artur da Távola: "Música é vida interior; e quem tem vida interior, jamais padecerá de solidão".

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

AMATO, Rita de Cássia Fucci. Momento brasileiro: reflexões sobre o nacionalismo, a educação musical e o canto orfeônico em Villa Lobos. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en educación Musical*, Volumen 5 Número 2.

FRANÇA, Cecília C.; SWANWICK, Keith. *Composição, Apreciação e Performance na Educação Musical: teoria, pesquisa e prática*. Disponível em: <[http://www.uab.unb.br/moodle\\_1\\_2011/mod/folder/view.php?id=23380](http://www.uab.unb.br/moodle_1_2011/mod/folder/view.php?id=23380)> Acesso em 12, jun. 2012.

GROSSI, Cristina (2000). *Categorias de respostas na audição da música popular e suas implicações para a percepção musical*. Anais do 7º Simpósio Paranaense de Educação Musical, Londrina, p. 37-64.

KRAEMER, Rudolf-Dieter. Dimensões e funções do conhecimento pedagógico-musical. Trad. Jusamara Souza. *Em Pauta*-v. 11 n.16/1. abril/novembro, 2000.

LADEIRA, Márcia; Barbosa, Valdinha. Villa Lobos e os sons do Brasil. *Revista SALTO para o Futuro* ISSN 1982-0283. Disponível em: <HTTP://www.tvbrasil.org.br/fotos/salto/series/182027Villa.pdf>. Acesso em: 04. Ago.2012.

LINS, Elizabeth Travassos. *Diversidade Musical Desigualdade Social*. Disponível em: <[http://www.amusicaescola.com.br/pdf/Elizabeth\\_Lins.pdf](http://www.amusicaescola.com.br/pdf/Elizabeth_Lins.pdf)> Acesso em 02, jun. 2012.

MOREIRA, Lúcia Regina de S. *Representações Sociais: Caminhos para a compreensão da apreciação musical*. Disponível em: <[http://www.uab.unb.br/moodle\\_1\\_2011/mod/folder/view.php?id=23380](http://www.uab.unb.br/moodle_1_2011/mod/folder/view.php?id=23380)> Acesso em 12, jun. 2012.

PAZ, Ermelinda. *Villa Lobos e a música popular brasileira: Uma visão sem preconceito* (2004). Disponível em < [http://www.ermelinda-a-paz.mus.br/Livros/vl\\_e\\_a\\_MPB.pdf](http://www.ermelinda-a-paz.mus.br/Livros/vl_e_a_MPB.pdf)>. Acesso em 29 set. 2012.



QUEIROZ, Luiz Ricardo Silva. Diversidade Musical e Ensino de Música. *Educação Musical Escolar*, Ano XXI, Boletim 08, Junho de 2011.

SOUZA, Jusamara. Educação musical e práticas sociais. *Revista ABEM*, nº 10, Março 2004.

\_\_\_\_\_. Cultura e diversidade na América Latina: o lugar da educação musical. *Revista da ABEM*, Porto Alegre, V.18,15-20, Outubro 2007.

SOUZA, Jusamara; TORRES, Maria Cecília de Araújo. Maneiras de ouvir música: uma questão para a educação musical com jovens.

*Música na educação básica*. Porto Alegre, v. 1, n. 1, outubro de 2009.

URIARTE, Mônica Zewe. Música e escola: um diálogo com a diversidade. *Revista EDUCAR*, Curitiba, n. 24, p. 245-258, 2004.

ZAGONEL, Bernadete. *Pausa para ouvir música: Um jeito fácil e agradável de ouvir música clássica*. 1.ed. Curitiba: Instituto Memória, 2008, 162p.

## **ANEXO**

Links dos vídeos

1-Choro nº 1

<http://www.youtube.com/watch?v=lqnVCIzyVEU>

2-Modinha com Ney Matogrosso

<http://www.youtube.com/watch?v=8FgyjYiojvU>

3-Brinquedo de roda- pianista Eudóxia de Barros

[http://www.youtube.com/watch?v=MtAa1MA\\_2vw](http://www.youtube.com/watch?v=MtAa1MA_2vw)

4-Brinquedo de roda- arranjo para Quarteto de cordas

